

**Jérémie GUILLEMIN**

# **Le plaisir musical**

Un moteur dans l'apprentissage

**P E S M 2 0 1 2**



# Sommaire

## **I Hurts et malheurs de l'apprentissage musical : le plaisir délaissé**

- A/ Un milieu inadéquat et des règles du jeu non connues (page 7)
- B/ Un déficit d'affects au profit de la technique (page 9)
- C/ Des problèmes structurels liés à l'enseignement (page 11)
- D/ Une spécificité liée à l'école française ? (page 12)

## **II L'apprentissage musical, une expérience heureuse : objectif plaisir**

- A/ Typologie des plaisirs (page 13)
- B/ Le plaisir ludique : le jeu et la stimulation imaginative (page 15)
- C/ Le plaisir de l'étonnement : Curiosité et déspecialisation (page 19)
- D/ Le plaisir physique : le souffle et la posture (page 21)
- 

## **III Apprendre la musique en apprenant à vivre : le plaisir processus**

- A/ Une expérience personnelle sensorielle (page 23)
- B/ Un effet thérapeutique (page 23)
- C/ Une aspiration spirituelle (page 24)
- D/ Se construire une identité (page 25)

- **Introduction**

J'avais 9 ans. Je me suis rendu au conservatoire avec mon saxophone. Un autre élève était présent. Le professeur a procédé alors à une évaluation de nos niveaux en nous faisant souffler l'un et l'autre dans nos bois. A l'issue de cette courte évaluation, il avait fait son choix et sans explication, il m'a dit que je devais revenir l'année suivante. A l'époque j'ai du pleurer toutes les larmes de mon corps et dès le premier souffle de cet instrument dont j'avais rêvé longuement et que le père Noël m'avait apporté, je me suis senti en conflit, en inadéquation. L'autre élève avait déjà suivi une année de cours particuliers. L'année suivante, lorsque j'ai été accepté dans cette classe, j'ai connu un professeur terriblement austère et colérique. Il pratiquait souvent l'humiliation et avait le mot cinglant. Bien des années plus tard, j'ai vu ce professeur dans un magasin revendre ses saxophones : c'était le premier jour de sa retraite. Il manquait alors vraisemblablement de plaisir à enseigner et à pratiquer. En ce qui me concerne, j'ai arrêté plusieurs années la musique avant de reprendre tardivement dans un autre contexte plus stimulant, en groupe avec des amis. Loin de ce souvenir peu motivant. Il m'a donc semblé important de traiter ce sujet sur le plaisir puisque j'ai vécu l'impact négatif sur la motivation que pouvait avoir une relation enseignant-apprenant qui ne savait ni créer, ni alimenter, ni simplement prendre en compte le désir initial, primordial pour la suite. Il me semble aussi très important de traiter ce sujet dans le domaine musical car c'est un milieu où l'on aspire à vivre quelque chose de positif sur le court et le long terme. La part du désir personnel et du libre choix est d'ailleurs une problématique récurrente et centrale dans la vie de l'apprenti musicien. Et cela, il conviendrait que nous ne le négligions pas.

On entend souvent dire que la musique adoucit les mœurs. Peut-on et doit cependant espérer la même chose de l'apprentissage musical ? Nous savons que le chemin d'acquisition des techniques et de la sensibilité musicale est long. Parfois fastidieux, souvent laborieux, il peut conduire à l'abandon. Notre réflexion part de ce constat. La musique s'apprend sur de nombreuses années, voire sur toute une vie. Alors comment faire en sorte que l'apprenant garde dans toutes les étapes de son parcours une motivation intacte et si possible inébranlable ? En tant que pédagogue nous nous demanderons comment mettre en place les conditions d'un enseignement qui donne à l'apprenant le désir insatiable de travailler et de progresser ?

Parce que même si de prime abord tout le monde semble d'accord sur l'importance du plaisir dans l'apprentissage, il n'est pas rare de trouver sous le vernis, des idées reçues bien tenaces. Il semblerait établi, en effet, « *que le plaisir n'a pas à figurer au*

*programme des écoles et que la connaissance ne peut être que le fruit d'une souffrance bien comprise.* »<sup>1</sup> Notre culture occidentale et chrétienne est, comme le dit Michel Onfray<sup>2</sup>, souvent tournée vers le déplaisir. Cette pensée qui fait l'impasse du désir est encore malheureusement souvent présente dans nos écoles. Si l'apprentissage n'est pas accompagné d'une forme de satisfaction personnelle, la pratique risque d'être délaissée à un moment ou à un autre. Pourtant il me semble évident qu'à bien des égards l'enseignement musical ne sera réussi que si l'apprenant développe et conserve le goût inextinguible de pratiquer bien au delà des impératifs de ses maîtres et des contraintes venant de l'extérieur. Le plaisir ne doit donc pas être considéré comme un amusement qui ne pourrait conduire au savoir qui lui serait sérieux. Il ne doit pas non plus être une chose annexe au travail mais résider plutôt au cœur de ce qui fait qu'il peut y avoir un travail, si bien qu'en tant qu'enseignant on ne peut nier cette notion sans se couper d'une part cruciale de l'apprentissage et de la réussite de l'apprenti musicien.

Je m'attacherai donc à prouver que le plaisir est le moteur de la motivation. Nous nous poserons donc les questions pratiques attenantes à ce qu'il faut faire pédagogiquement pour l'éveiller.

Dans un premier temps nous ferons un constat des limites de l'apprentissage musical qui tend à nier la notion de plaisir.

Ensuite nous tenterons de montrer comment cette prise en charge du bonheur peut avoir un impact réellement positif sur l'apprentissage.

Et finalement nous verrons que le plaisir ne peut être qu'un chemin qui peut mener à d'autres motivations plus profondes.

Pour parcourir cette réflexion gardons en tête ces jolis mots de Donia Berriri, « *Le plaisir doit être au cœur de l'enseignement. Il me semble que le plaisir est la seule constante qu'on puisse enseigner en musique. Le reste est tellement mouvant.* »<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Daniel PENNAC, *Comme un roman*, 1992 " C'est le propre des êtres vivants de faire aimer la vie, même sous la forme d'une équation du second degré, mais la vitalité n'a jamais été inscrite au programme des écoles. La fonction est ici. La vie est ailleurs. Lire, cela s'apprend à l'école . Aimer lire ..."

<sup>2</sup> Michel ONFRAY, *La lueur des orages désirés. Journal hédoniste IV* : "L'Eglise se charge de niveler et de faire du bonheur une préoccupation pour le seul au-delà...le christianisme primitif : cette ascèse, ces renoncements, ces théories de l'extinction du désir, cette lecture du bonheur associé à la pulsion de mort, au refus de la vie, à la négativité, se taillent la part du lion avec le triomphe du paulinisme et de Constantin au pouvoir"

<sup>3</sup> Donia BERRIRI, enseignante et musicienne du groupe L

## I Hurts et malheurs de l'apprentissage musical : le plaisir délaissé

### A/ Un milieu inadéquat et des règles du jeu non connues

#### Le milieu

D'un milieu éloigné de la musique, Célia (34 ans), a éprouvé de grandes difficultés dans son apprentissage, au point qu'elle a dû arrêter la musique. Elle le vit aujourd'hui encore comme une frustration. A la base, la difficulté était plutôt sociale, une question de milieu. N'ayant pas eu de musiciens parmi ses proches, la découverte de la musique s'est faite directement au sein du conservatoire avec, de fait, un décalage qui s'est opéré très rapidement entre elle et ceux qui avaient une connaissance préalable des objectifs requis. L'enseignement tel qu'il pouvait l'être dans cette structure ne se suffisait pas à lui seul. L'apprentissage devait être complété par l'entourage. Selon Bourdieu, l'apprentissage d'un savoir se fait dans un certain milieu. L'individu se trouve alors inadapté lorsque le schéma est différent de celui de l'enfance. Le principe de détermination influe grandement sur l'apprentissage de toute nature, notamment musical. Pour appuyer cette idée, une expérience élaborée au sein du PESM, avec le pédagogue Jacques André, consistait à demander à chacun de nous s'il avait eu ou non un proche, un lien affectif au cours de sa vie avec quelqu'un qui aimait ou pratiquait la musique. Au résultat de cette enquête, nous nous sommes vite rendu compte que la quasi totalité des gens du Pôle avait eu au cours de leurs vies une relation privilégiée, affective avec quelqu'un qui pratiquait ou aimait la musique. L'importance de l'environnement en ce qui concerne la motivation nous a été démontrée par cette expérience. Cependant il s'agit d'en tirer les enseignements nécessaires pour remédier à la situation où l'élève n'aurait pas eu un contact privilégié avec son domaine d'apprentissage. Il s'agit d'en prendre conscience pour trouver des possibilités d'adaptation lorsque le sujet est, dans son apprentissage, déconnecté de son milieu. Bourdieu nous donne un axe de réflexion en distinguant les habitus primaires des habitus secondaires. Les premiers sont les actions pédagogiques subies dès notre plus jeune âge, et en ce sens ils sont les plus importants et les plus durables. Cependant les habitus secondaires (scolarité, vie professionnelle...) peuvent venir modifier ce premier habitus.<sup>4</sup> En ce qui nous concerne, il conviendra en classe de

---

<sup>4</sup> Alain ACCARDO, *une lecture de Bourdieu*. « On s'accorde pourtant à reconnaître aujourd'hui que parmi toutes les actions pédagogiques que nous subissons, les plus décisives sont les plus précoces, celles que nous avons subies au cours de notre enfance, et qui ont pour résultat de nous inculquer un **habitus primaire**. L'habitus primaire est constitué des dispositions les plus anciennement acquises et donc les

faire un diagnostic du milieu musical de l'élève afin de pouvoir compléter ses connaissances et stimuler sa curiosité et son désir de progresser.

Voici le cas d'un de mes élèves qui sans avoir eu au cours de sa vie un contexte favorable à l'apprentissage de la musique, s'y est intéressé sur le tard pour des raisons d'abord affectives. Robert (50 ans). Il s'est inscrit en classe de saxophone parce que sa femme s'est mise à prendre des cours de chant dans une petite école de musique rurale. C'est sa première motivation. Avant mon arrivée, il avait eu un professeur avec lequel il s'était adapté. Compte tenu que les *habitus* primaires et secondaires étaient déjà bien installées et que ses habitudes en matière de cours instrumentaux s'étaient un peu sédimentées, il a été difficile de créer une relation pédagogique motivante avec lui. Il n'y avait plus de place pour un nouveau professeur. Il s'agissait donc de créer un contexte favorable à son désir : plaire à sa femme. L'idée de préparer un duo et de mettre l'accent sur une réalisation concrète : un spectacle, convenait tout à fait à cet élève. Le tout, dans un rituel répétitif marqué, en développant sans la changer, la méthode de travail que son précédent professeur avait su lui communiquer, afin de faire rentrer un nouvel *habitus* dans ses habitudes déjà bien présentes. Il était important de considérer et de continuer le travail accompli sans donner l'impression de recommencer à zéro. Soient trois points essentiels concernant le cas d'un apprenant dont le milieu était éloigné de son apprentissage. Il s'agissait de : premièrement, saisir l'origine de son désir, pourquoi la musique, le fait de faire quelque chose pour plaire à une tierce personne, deuxièmement, continuer et insister sur le rituel, former un cadre solide et constant de travail, installer des repères, troisièmement, donner des objectifs concrets et applicables à court terme.

### Les objectifs

Dans les cas où de jeunes inscrits au conservatoire n'étaient ni préparés, ni accompagnés, l'expérience du solfège sans pratique instrumentale était pour la majeure partie des cas rapportés dans mes recherches, bien difficile à vivre. En somme plus rébarbative qu'agréable. Pour Clara (25 ans) : « *je ne sais pas si on peut parler de solfège avec plaisir, moi je n'ai jamais aimé ça.* ». Parfois, le hiatus qui peut exister entre les objectifs de l'élève et les objectifs de l'enseignant peut créer une perte de repères et de motivation presque abyssale chez l'élève.

---

**plus durables...** Et c'est ainsi que sur l'*habitus* primaire on va voir se greffer, au fil du vécu de l'agent, des **habitus secondaires** parmi lesquels il faut souligner l'importance particulière de l'*habitus* scolaire qui vient relayer et redoubler l'*habitus* familial, en règle générale.»

De même, les objectifs mal définis peuvent rendre la vie de l'élève très difficile. Si les finalités et les buts ne sont pas clairement définis, il est difficile d'être motivé et de savoir ce que l'on doit travailler pour réussir. Le bon élève réussit et brille d'abord non pas seulement par son intelligence, mais par sa propension à savoir ce qu'on attend de lui. Pour Jacques André<sup>5</sup>, on donne du sens à un apprentissage en le finalisant. La pédagogie du projet a le mérite, quand l'élève se l'est approprié, de répondre à ces deux besoins et de les articuler : celui du sens et celui de l'activité. On peut comparer cette approche en objectifs opérationnels ou micro objectifs, à un jeu de fléchettes. Quand celles-ci se rapprochent de plus en plus du centre de la cible, l'envie de rejouer devient impérieuse. Soit un mouvement positif qui s'opère de la façon suivante : la force du désir grandit à chaque réussite.

## **B/ Un déficit d'affects au profit de la technique**

### Punitions

Le summum de ces problèmes relationnels où l'affectif est relégué au plan très éloigné, voire flou, c'est la punition. Les effets de la punition sont en général éphémères. En revanche l'impact de la punition sur la sensibilité est quant à lui, très étendu. L'expérience affective négative vécue par le puni s'étend à tout contexte. Il rejettera alors peut-être la discipline et l'apprentissage et développera une stratégie d'évitement puissante et tenace. Par exemple, un élève qui n'aura pas travaillé son morceau et qui se fait exclure momentanément de la salle et du groupe en travail. Une technique à l'usage dans un Big Band amateur que j'ai connu. Dès que quelqu'un faisait une erreur, il était exclu de la répétition et revenait la semaine suivante. On est proche des sanctions en jeu dans le groupe de James Brown ou à chaque erreur, ce dernier retirait au musicien fautif une part de son salaire proportionnelle aux fautes commises. Technique pédagogique à double tranchant : soit le musicien ou l'élève s'accroche, soit il décroche. On est proche de ce que Fitzgerald Dosons<sup>6</sup> appelle la loi de la frite ramollie. Les enfants aiment les frites et les préféreront toujours à d'autres plats. Au même titre que l'élève réprimandé par ses comportements rebelles préférera cela à l'oubli si ses résultats scolaires ne lui permettent pas d'être distingué.

### Éléments non verbaux

---

<sup>5</sup> Jacques ANDRÉ, *Éduquer à la motivation*

<sup>6</sup> Fitzhugh DODSON, *Tout se joue avant six ans*



Les problèmes de communication et notamment la mauvaise gestion des éléments non verbaux peuvent aussi enrayer le désir de l'élève. Lorsque par exemple, l'indifférence est telle qu'il n'y a jamais d'approbation par le regard. En effet, cet encouragement non verbal implique l'écoute, l'acceptation et l'empathie. Ce sont des moyens efficaces de développer une attitude progressive de confiance qui pousse l'élève à la motivation. L'absence de prise de conscience par le pédagogue de ces moyens indicibles peut être par conséquent démotivante. Comme exemple récurrent, on peut trouver des situations assez désastreuses où pendant que les élèves jouent, le professeur discute ou bien s'occupe d'autre chose sans prêter attention à ce qu'il se joue, musicalement et humainement.

### Étiquetage

Dans cet axe de réflexion, on peut noter les méfaits de l'étiquetage. Le jugement facile peut aggraver les situations compliquées ou difficiles. « *La nature humaine se façonne aisément d'après les jugements d'autrui, comme on donne la réplique au théâtre, mais peut-être encore par cette raison plus profonde, que l'on a une sorte de droit de mentir à celui qui nous croit menteur, de frapper celui qui vous trouve brutal, et ainsi du reste.* »<sup>7</sup> Pour preuve concrète de ce comportement ordinaire, il y a ces jugements : « *cet élève est trop jeune et dispersé* », « *cette élève vit une crise d'adolescence notoire* », « *celui ci est trop vieux pour apprendre* », « *eux sont bons, les autres sont nuls* », « *dans cet établissement de province les niveaux sont plus faibles, ils ne devraient pas travailler tel morceau* ». Dans ces étiquetages on se rapproche dangereusement de préjugés qui peuvent mettre en péril une bonne relation pédagogique basée sur l'espoir absolu que tous peuvent y arriver.

Pour étayer cette idée, il conviendrait de citer cette expérience que fit un professeur américain de psychologie R. Rosenthal. Il convoqua douze de ses élèves et distribua à chacun cinq souris grises en leur demandant de les dresser pendant quelques semaines à se débrouiller dans un labyrinthe. Ces souris avaient des capacités semblables mais il précisa à six des élèves que leurs souris avaient été sélectionnées pour leur remarquable sens de l'orientation. Aux autres il confia qu'il n'y avait rien à attendre de leurs animaux pour des raisons génétiques. Les résultats furent saisissants : les souris survalorisées se révélaient étonnamment douées tandis que les souris sous-estimées restaient pratiquement à leur point de départ.

---

<sup>7</sup> Jacques ANDRÉ, *Eduquer à la motivation : cette force qui fait réussir*

## Prédictions

Ajoutons à cela les problèmes liés aux prédictions : « *Il ne passera pas son année* », « *Il n'aura jamais sa médaille* », « *A ce train-là ça ne sera pas possible de le garder plus longtemps au sein de l'établissement* ». Ces prédictions constamment exprimées sont des provocations censées motiver. C'est un jeu dangereux puisque de nombreux élèves ont pu prendre ces prédictions pour des réalités au point de les incarner complètement. Puisque leur seul repère, s'ils n'en n'avaient d'autres, était le regard de l'enseignant porté sur eux. Rappelons nous cette phrase d'Albert Jacquard qui dit qu'être heureux c'est se savoir beau dans le regard des autres.

## **C/ Des problèmes structurels liés à l'enseignement**

Dans l'enseignement tel que nous le connaissons, le professeur est encore souvent sur un piédestal. Hiérarchiquement supérieur à l'élève, il utilise souvent son pouvoir pour faire régner l'autorité et imposer sa vision. On est loin du modèle du maître ignorant qui accompagne les réflexions collectives. Cet état des choses fondé sur le charisme du professeur a pour conséquence de développer un effet de mimétisme chez l'élève. Le professeur représente un modèle, une figure. Plus le modèle suscitera du désir, plus les élèves s'investiront. C'est la pensée du désir mimétique chère à René Girard<sup>8</sup>. C'est parce que quelqu'un d'autre désire un objet que nous désirons cet objet. C'est ce que semble dire Shakespeare : « *Tu l'aimes, toi, car tu sais que je l'aime.* »<sup>9</sup> Le constat que nous faisons est que l'échec de l'apprenant peut venir du fait qu'il ne peut s'incarner dans la figure du professeur ou bien qu'il s'incarne dans une figure négative. Le manque de motivation du professeur peut avoir de lourdes répercussions sur le désir et l'envie de travailler. Pour Florence (20 ans, trombone) : « *Mon professeur d'instrument arrivait toujours en retard, les élèves attendaient dans le couloir, il semblait ne pas aimer être là.* »

Si le professeur laisse sentir un désamour de son métier ou une certaine lassitude, le désir mimétique et par conséquent la motivation de l'élève sera bien entamée et le plaisir sera bien difficile à conquérir. On peut aussi peut être suggérer le lien existant entre plaisir à apprendre et plaisir à enseigner. Un apprentissage réussi même sans plaisir donnera sans doute un enseignement sans plaisir et à partir de là s'ensuivra un

---

<sup>8</sup> René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*

<sup>9</sup> SHAKESPEARE, *Sonnets*

cercle vicieux. Il est effectivement possible que les bons élèves devenus ensuite professeurs n'ayant pas connu le plaisir que pouvait procurer leur matière en dehors de la réussite, ne pourront quant à eux transmettre cette notion peu connue que très difficilement.<sup>10</sup>

Quant à l'évaluation, elle peut brimer l'élève. L'apprenant se place plus en terme d'être que d'agir. L'évaluation est le plus souvent une dévaluation. Dans une classe de saxophone ou j'enseignais, il m'avait été demandé de faire une audition afin d'évaluer mes élèves. Cet événement a réveillé les peurs de ceux qui jusqu'ici travaillaient dans le bien-être au point de leur couper le souffle le jour de l'audition. Il était clair que pour ces personnes, les progrès se situaient dans la mise en confiance que le plaisir réveillait en eux et non dans le choc de l'évaluation.

#### **D/ Une spécificité liée à l'école française ?**

Selon la journaliste Mattea Battaglia : *« Le plaisir et le jeu, reconnus dans les textes en maternelle, s'amenuisent à l'école élémentaire, pour s'effacer pratiquement au collège, lieu où le lien enseignant élève se dissout. Les collégiens s'ennuient de plus en plus »,* confirme Pierre Frackowiak, inspecteur honoraire de l'éducation nationale. *« Ils ne comprennent pas le sens des apprentissages, ne parviennent pas à mettre en relation les savoirs scolaires avec ceux qu'ils acquièrent ailleurs, autrement, ils viennent consommer du cours... Toutes les conditions sont réunies pour détruire le plaisir d'apprendre »,* déplore-t-il. L'enseignant français *« n'est pas formé pour transmettre du plaisir »*, estime le sociologue Pierre Merle. Pour lui, *« si un professeur est prêt à se mettre en quatre pour intéresser ses élèves, il lui est difficile de rivaliser avec le plaisir immédiat que confèrent aujourd'hui la télévision ou Internet. La culture du zapping ne profite pas à l'école. »* L'idée que l'apprentissage n'est pas une partie de plaisir demeure très répandue – *« peut-être une sorte d'héritage judéo-chrétien »*, suggère M. Merle. La rhétorique de l'effort s'impose encore dans toutes les bouches : on *« travaille »* à l'école, on fait ses *« devoirs »*... Les petits Anglais, eux, confient volontiers aller à l'école *« pour s'amuser »*.

---

<sup>10</sup> Daniel PENNAC, *Chagrin d'école*

## II L'apprentissage musical, une expérience heureuse : le plaisir visé

### A/ typologie des plaisirs

Selon Jacques André, l'affectivité est la base de notre présence au monde. Celle-ci implique le désir et la motivation. On peut distinguer deux grands types de plaisirs : le plaisir sensuel, pour soi, et le plaisir culturel, de l'échange, tourné vers les autres :

#### Plaisir sensuel

D'abord en ce qui concerne le plaisir sensuel, il est autotélique c'est à dire qu'il est recherché pour lui même et non pour d'autres raisons que la satisfaction qu'elle procure. Le bébé au contact du sein de sa mère nous amène un exemple évident de ce plaisir sensuel. La nourriture, comblée de sensualité et d'affect, forme chez l'enfant des pulsions positives qu'il cherchera à retrouver par la suite. Le sentiment d'être rassuré, sécurisé, est aussi très présent.

#### Plaisir culturel

Ensuite les interactions ou relations humaines constituent une part importante de ce que nous pouvons éprouver en terme de plaisir. La qualité des relations sont nos plus grandes sources de joie et parfois de souffrance, mais constituent un terreau à partir duquel les plus grands plaisirs peuvent être éprouvés. Notons aussi, l'importance de l'échange qui est le sentiment agréable qui émane du fait de faire plaisir. C'est une dynamique courante. L'enfant, par exemple, à l'école, ne va pas travailler pour lui mais pour ses parents dont il veut conquérir l'estime. De la même manière la qualité de l'enseignant pourra donner à l'élève la volonté de se dépasser pour lui plaire. Le plaisir réside alors dans le retour bienveillant de la personne à qui on a voulu plaire.

#### Plaisir et efforts

Il convient de montrer aussi qu'il peut être lié à l'effort. Cela fonctionne si la personne a fait des objectifs de réussite ses propres objectifs. En cela, sa liberté de poser ses choix, même s'ils correspondent à un cadre précis extérieur, la pousse dans un dépassement d'elle même par l'effort qui peut lui apporter une grande satisfaction. *« Le plaisir viendra à ceux qui auront vaincu l'amertume. Je ne promettrai donc pas le plaisir, mais je donnerai comme fin la difficulté vaincue... »*<sup>11</sup>. Plaisir et effort sont donc

---

<sup>11</sup> ALAIN, *réflexions sur l'éducation*

liés. Dans cette pensée on peut lire une critique du plaisir de consommateur, c'est à dire du plaisir sans efforts. « Pour les jeunes qui se contentent de peu d'efforts et sont à la recherche d'un plaisir immédiat, c'est sans doute qu'on ne leur a pas assez montré l'image du plaisir qui aurait pu déclencher le désir. De plus l'image qu'ils ont d'eux même étant plutôt négative ils n'ont pu faire confiance à leurs rêves et à leurs désirs. »<sup>12</sup>

En résumé, pour poursuivre la pensée de Jacques André sur ce point, il s'agit de montrer que l'origine et le moteur de l'effort se situe dans le bien-être. L'enjeu est donc, en matière d'éducation de développer et veiller à ce que ce sentiment agréable existe et préexiste pour que l'effort puisse être fourni. Soit, naturellement, il existe, soit il faut créer des situations propres à susciter ce désir, quand l'élève n'y a pas été amené naturellement.

Mais qu'est ce qui fait plaisir, au juste ? Pour Guy Haie, professeur d'EPS : « *Il est impossible de classer les plaisirs. Par contre, effectivement, il n'y a pas qu'un plaisir. On pourrait dire plutôt qu'il existe un processus de plaisir, à partir duquel s'exercent différents plaisirs de natures différentes. L'américain Lionel TIGER a travaillé dessus, il distingue les bios plaisirs, les psycho plaisirs et les socio plaisirs. Dans chacune de ces catégories on peut distinguer une façon de ressentir du plaisir. A partir de là, il est possible de créer une grille qui permettrait de décoder tout ce qui se joue au sein d'une classe... Il y a d'un côté, par exemple, l'élève qui éprouve du plaisir à être en tête de peloton dans un entraînement d'endurance et puis de l'autre côté il y a le plaisir des copines qui sont en queue du peloton et qui papotent entre elles tout en réalisant l'activité. On ne retrouve pas du tout le même type de plaisir mais pourtant chacun éprouvera sa propre satisfaction et aura envie de refaire l'activité. Ainsi en permettant à l'élève de revivre ce plaisir qu'il aura rencontré, à notre insu d'ailleurs (le professeur n'organise pas son cours pour que les filles puissent papoter), se mettra en place un processus de plaisir unique mais d'une diversité infinie qui permettra à chaque élève d'apprécier n'importe quelle activité physique.* »

Il serait intéressant de développer les plaisirs possibles dans un cours de musique.

En exemple, dans une classe de saxophone : *A la question, quel plaisir éprouvez-vous à faire du saxophone dans cette classe ? :*

*Alexis (15 ans) : « faire plaisir à ma mère. »*

---

<sup>12</sup> JACQUES ANDRÉ, *Eduquer à la motivation*

*Bruno (14 ans) : « l'occasion de voir mes copains... »*

*Catherine (50 ans, mère d'un des élèves) : « l'occasion de faire une activité avec mon fils que je ne vois pas beaucoup... »*

*David (20 ans) : « le plaisir physique, lié au toucher, à l'objet... »*

*Eliane (40 ans) : « le plaisir de faire quelque chose de créatif. » On voit bien que chaque contentement est différent. Il s'agira donc de diagnostiquer et prendre conscience de ces différences pour mener des parcours personnalisés.*

## **B/ Le plaisir ludique : le jeu et la stimulation imaginative**

### L'imagination

Lorsque dans un atelier, un élève en panne d'idée, s'en référait à son professeur, celui-ci lui souffla : *« fais à la basse quelque chose de ferroviaire »*. L'objectif pédagogique est la stimulation de l'imagination. Monk parlait de caillou dans la chaussure pour figurer ses harmonies étranges. Et pour André Villéger, la composition c'est être assis entre deux chaises dont l'une est sur le point de basculer. Encore une figuration de l'art comme équilibre dans le déséquilibre à la façon du ski qu'aimait à défendre le philosophe Alain David pour parler de l'émergence de l'individu dans la crise de la métaphysique.

### Expérimentation 1

*Modalités* 3 cours, 4 élèves, de 20 à 25 ans, 3ème cycle musique improvisée, 1 heure.

Un des apprenants propose alors de partir sur la matière. Les poils sont alors évoqués. Une consigne de jeu est alors suggérée : il s'agit de chercher à atteindre cette vision sonore, cette matière sonore dans sa vérité, les notes peuvent être les mêmes et bouclées, la priorité n'est pas à l'évolution ou à la forme.

On entend alors une musique basée sur des chants et contre-chants inextricablement liés, assez resserrés, beaucoup d'informations régulières et de l'air. Nous constatons être allés au bout de ce que nous pouvions faire après cinq minutes de boucle. Nous évoquons ensemble le caractère un peu terne et un peu limité de notre dernière pièce et il nous plairait de recommencer l'expérience avec une autre matière à mettre en son plus sale, qui donnerait à nos instruments plus de possibilités d'expression. Une matière qui serait déjà présente dans certains instruments : le métal par exemple.

Imaginons alors une déchetterie avec un amas de métal, de bois et de cordes rouillées. Elle intègre toutes les contraintes de recherche de nouveauté, en dehors des idiomes liés à nos instruments, d'éviter l'imitation, de construire avec la résonnance des événements, et de chercher plus de caractère dans l'image sonore. Le tout dans une thématique qui met tout le monde à l'aise puisqu'il s'agit de représenter une matière à partir de laquelle nos instruments sont fabriqués. Nous constatons alors avec amusement et satisfaction que c'est l'improvisation qui avait le plus de contraintes mais avec laquelle nous nous sommes exprimés librement avec nos sensations sans verser dans une dérive conceptuelle et élitiste.

Conclusion : En cela nous rejoignons la méthode Freinet avec laquelle il s'agit de faire et d'apprendre à faire, ou bien une pédagogie actionnelle : on apprend en exerçant des tâches ludiques. Et qu'apprend-on ? A écouter les autres, à donner du sens à la musique, à se construire une imagerie sonore et être capable de communiquer par le biais de son instrument ces images aux autres, à ne pas imiter mais à converser afin d'avancer, à explorer ensemble des idées nouvelles. Plus du côté des compétences que du simple savoir, intègre aussi un savoir être. Cette expérimentation tend du côté de la psychologie cognitive.

### Le jeu

La notion de jeu peut-être un moyen efficace de motiver à travailler.

Lors d'un travail avec un groupe autour d'une composition, j'ai proposé différents exercices sous forme de jeu :

#### Expérimentation 2

Effectif : 4 musiciens.

Proposition : sur une de leur composition, changer d'adresse regard toutes les huit mesures. Il s'agit de regarder dans les yeux un des musiciens pendant huit mesures puis un autre.

Retour des musiciens : « on a oublié nos instruments et on s'est senti plus connecté plus dans le son. » En effet le son s'est fait plus compact, le tempo plus solide et le groove était plus efficace.

#### Expérimentation 3

Effectif : 30 non musiciens

Cadre : restaurant universitaire

Demande : chaque table devait créer un espace sonore vocalement : une fête foraine, une forêt, une basse-cour etc. Et il était demandé à ceux qui le souhaitaient de parcourir en aveugle, yeux fermés, l'espace en se repérant par rapport aux sons.

Objectif : développer l'écoute, la confiance en ses oreilles comme repères et lors de la restitution de ce qu'ils ont ressenti nous avons pu établir des catégories de nuances, de timbre, d'espace sonore, de densité. Autant de choses qui peuvent à terme développer l'oreille et l'écoute.

Dans un lycée autogéré de Saint Nazaire, Albert Marcoeur, musicien enseignant, est intervenu de cette façon sur le terrain du ludique :

Modalités : 12 jeunes d'environ 18 ans qui ont rejeté le système scolaire.

*« Ici, il n'était pas question de faire un deux et on y va. Le solfège est considéré comme rébarbatif. Il fallait les amener à trouver des sons. On est allé chercher tout ce qui pouvait faire des sons : de la tôle, de la ferraille. On a cherché dans tous les recoins de l'établissement des matériaux pour jouer ensemble. Ensuite, j'ai proposé un exercice. Tout le monde se met en cercle et je donne une information rythmique à gauche avec les mains et une information buccale à droite. Au final, il s'agit sur une même pulse de se caler, de jouer ensemble et de travailler par ce biais l'indépendance haut et bas, le corps et bouche. » « Le plus important avec eux c'était de libérer les corps entravés et de trouver un élément commun à eux tous sur lequel ils pouvaient s'entendre et se lâcher ».*

Résultat : *« Ils ont construit des contrebassines et le soir ils m'écrivent des mails pour me proposer de nouvelles idées sonores. Finalement alors que ce travail ne devait être qu'un processus, on présentera quatre pièces sonores le mois prochain. »*

Une plus grande implication des apprenants :

Un exemple du travail de ce musicien en prison : Un cercle s'est formé. Une personne a dit « merde ». La consigne a été donnée d'improviser vocalement sur les gros mots et insultes diverses. Il n'en fallait pas plus pour impliquer à cent pour cent l'ensemble des acteurs de l'exercice dans le plaisir et le rire mais aussi dans la matrice de la créativité. Et cela à partir d'eux mêmes, de ce qu'ils dégagent, leurs désirs ou leurs frustrations.



Voilà un exemple d'une proposition d'Albert Marcoeur qui pour travailler sur une partie délicate d'un morceau a décidé de mettre l'accent sur le jeu :

*"Pour enregistrer les klaxons et les accélérations de moteurs de voitures au début de " Monsieur Lépousse ", deux solutions s'offraient à nous. Ou enregistrer les sons séparément sur un magnétophone portable et les retranscrire sur plusieurs pistes de la bande deux pouces, ou enregistrer tout d'un seul coup, en direct. La deuxième solution apparut à tout le monde moins fastidieuse et plus ludique. Les cinq percussionnistes s'installèrent au volant de leur instrument, se garèrent en demi-cercle pour l'effet stéréophonique et déchiffrèrent les parties de klaxons, dans le vide déjà, pour ne pas user les batteries... Les micros furent installés à proximité des moteurs et des pots d'échappement et les cinq véhiculistes firent démarrer leur instrument.*

*Le son de l'accélération intervenant après l'appuyage du pied sur la pédale, il fallut anticiper les mouvements de commande d'une demi croche, c'est-à-dire d'une double-croche afin que les "crescendos" arrivent au bon endroit...."*

Ici la démarche du musicien est ludique et dans le plaisir. Les activités pédagogiques de ce musicien ont le même processus que ses activités de compositeur musicien.

#### Un échange constant : le professeur est en jeu

Comme dans les arts martiaux, l'aïkido par exemple, où l'élève apprend du maître et le maître de l'élève. Ici concernant un projet d'Albert Marcoeur avec les écoles de musique de Marsannay-la-côte : *« Lorsque j'ai commencé à travailler avec les orchestres d'harmonie de Marsannay-la-Côte et de Nuits-Saint-Georges, il a fallu préciser quelques notions naturelles et physiques autour de la justesse. Et quelques notions de logique et d'arithmétique pour le rythme et la mise en place ; il n'y a pas encore de séquenceur dans les orchestres d'harmonie, il y a ce qu'on appelle des chefs d'harmonie. Pour la justesse, je procédais par sections. Les instruments à anche et les flûtes d'un côté, les instruments à embouchure de l'autre. Ce jour-là, je travaillais avec les clarinettes, les flûtes et les saxophones de Marsannay-la-Côte et au bout de quelques exercices, un résultat probant se fit sentir. Je pris la parole, satisfait : « Vous entendez ? C'est quand même pas la même chose, vous sentez comme c'est plus agréable ! » Et une petite clarinettiste me fit part de son sentiment :- « Oui, mais on a l'impression qu'on est moins !! » N'a-t-elle pas raison, cette petite ? Et la justesse n'est-elle pas un accommodement bourgeois pour endormir les consciences, uniformiser le matériau sonore et l'empêcher de vivre ?... »*

Il s'agit toujours d'un donnant-donnant. Les élèves apportent une matière à l'enseignant qui va l'utiliser et la transcender pour créer. Entre le maître et l'élève il y a

un vrai échange. Les besoins et désirs viennent des deux côtés. On est proche de la dialectique hégélienne du maître et de l'esclave : l'esclave a besoin du maître autant que le maître a besoin de l'esclave. La dépendance est réciproque. Là, les élèves sont stimulés, car leurs propos, par le prisme du maître, s'élèvent.

A l'école des écrivains on peut noter un travail intéressant qui peut nourrir notre réflexion : la démarche pédagogique de Ruddy Doyle. Ces apprentis artistes travaillent en collectivité dans une association irlandaise totalement gratuite. Ceux qui mènent la danse sont des écrivains et des musiciens réputés. Ils écrivent ensemble des histoires et les publient, ils montent un groupe avec des musiciens professionnels de haute tenue et vont jouer dans des familles à Noël. A chaque fois l'expérience artistique est une expérience de socialisation. Au point que les écoles de Dublin, ville où ces expériences ont été lancées, commencent à s'intéresser à ce travail. Ils apprennent à manier le vocabulaire, la grammaire et développent grâce à l'imagination, une certaine estime de soi et des autres. L'intelligence artistique intérieure et l'intelligence sociale vont de pair dans cette école. Encore une fois il s'agit de mettre au même niveau des artistes et des élèves. Cela corrobore les propos de Franck Tortiller sur l'enseignement : *« On doit pouvoir demander à des professeurs de musique d'être d'abord et avant tout des musiciens expérimentés. Il est important que le pédagogue soit lui-même un artiste accompli qui apprend non seulement des techniques mais aussi à créer à son contact. Enseigner c'est partager son expérience dans la matière en question. »*

### **C/ Le plaisir de l'étonnement : Curiosité et déspecialisation**

Pour Jacques André, le fait de s'intéresser à plusieurs domaines d'action et de vie, d'être déspecialisé, est un gage d'humanité, de créativité et surtout d'aptitude à transmettre. On a tous connu des professeurs qui pour nous faire comprendre une chose nous donnaient des images d'un film populaire ou bien d'une chanson pour enfant. Il s'agissait d'emmener les élèves sur des terrains difficiles en utilisant leurs outils, leurs références, leurs repères. Il faut donc rester connecté au vocabulaire des élèves pour pouvoir leur donner la main et les emmener dans le fond de notre matière. Sans compter l'impact positif affectif que cela procure : Il me parle, il fait des efforts pour me parler, pour se faire comprendre de moi, ce qui est extrêmement touchant.

Le pédagogue travaille en artiste : ce qu'il cherche est de stimuler la créativité des apprentis musiciens

A l'école nationale du paysage un travail dans le jardin du Roi.

Modalités : 15 jeunes d'environ 20 ans, non musiciens. Selon l'intervenant : « Il s'est agit de construire un paysage sonore en utilisant le son ou l'absence de son. La, il y avait énormément d'outils et de râteaux. Nous nous sommes déplacés et nous avons commencé à improviser. Superposer des sons, en enchaîner d'autres. Finalement nous avons pu construire ensemble une vraie partition sonore pour un paysage sonore.» Les objectifs ici étant : la recherche de sons, le travail de la partition, dans l'idée de constituer un canevas de sons à émettre à des instants précis, et le calage rythmique des uns avec les autres.

Le travail pédagogique est donc ici lié au travail artistique. Le processus est similaire et l'étonnement, l'émerveillement, le doute et le désir, aussi fort.

Il y a quelques années j'ai assisté à un concert d'Hermeto Pascoal. En arrivant sur scène, il fut suivi d'une trentaine de jeunes. J'ai appris par la suite qu'ils étaient ses élèves et qu'ils voyageaient pendant toute la tournée avec lui. Ils vivaient en cohabitation et partageaient la musique à chaque instant et à chaque endroit où ils se trouvaient. Chez le dentiste avec une improvisation à partir de l'aspirateur à salive, comme dans un lagon, ou bien à partir des éléments d'une cuisine, dans un restaurant. Cette démarche est très proche de celle de Björk qui a appris la musique en descendant avec ses amis dans des cafés de Reykjavik. Ils reprenaient à capella, après avoir soigneusement débranchés les enceintes, les morceaux qui étaient en train de passer sur la bande FM.

Ici l'enjeu est d'aller se frotter à l'extérieur pour en sortir quelque chose de créatif. Il se joue ici un travail de décontextualisation de la musique. La gageure est difficile, on connaît l'histoire de ce grand violoniste qui jouait dans le métro, devant la plus grande indifférence, le répertoire qu'il allait jouer le soir devant des milliers de personnes. Il s'agit de sortir la musique de son enfermement élitiste, de décroisonner les styles, les différences entre pédagogie et art mais aussi de jouer avec l'harmonie du monde. De retrouver le sens musical de notre société. De redonner un sens musical aux éléments qui n'en avaient plus. On a affaire à une perspective assez hédoniste de la vie qui fera musique de tout bois. Dans cette même veine on peut noter que les cours d'éveil musical au Conservatoire de Dijon sont ritualisés par l'évènement suivant : ramener un élément de la vie concrète et le faire deviner sans le montrer, seulement à partir du son qu'il produit : une feuille froissée, une casserole etc.

Cette question nous taraude alors : que recouvre le plaisir ? Sans doute l'émerveillement du à l'inattendu. En contexte pédagogique il est nécessaire de créer l'inattendu, de surprendre afin que l'élève puisse contempler et se laisser aller à la rêverie qui émerveille et est moteur de l'effort à venir. Il est question ici de décroisonner, toucher à l'universalité et savoir s'étonner et étonner.

Il s'agit d'organiser la recherche d'espaces musicaux dans le vivant, apprendre à traduire notre vie en musique pour développer la capacité à créer. Le but étant d'expérimenter l'ouverture, la déspecialisation.

#### Expérimentation 4

Avec un élève de saxophone qui était chercheur en biologie, nous avons travaillé sur les analyses ADN des organismes sur lesquels il travaillait. Des suites de chiffres à n'en plus finir qui nous ont permis de développer un travail motivique et mélodique sur les intervalles. Exemple : 1356789 pouvait sonner en do comme do-mi-sol-la-si-do-ré.

L'objectif est de considérer que le travail de la musique peut se faire partout et tout le temps. La musique est partout si l'on sait l'entendre et la lire. Il permet aussi pour ce cas de donner un angle d'entrée personnel à la musique. Je me souviens des propos de cette enseignante de piano qui disait composer des exercices et des études particuliers pour chacun de ses élèves en fonction des lettres de leurs noms.

Mais comment concilier étonnement et besoin reptilien d'être rassuré ? La réponse est peut-être à trouver ci-dessus. Dans le fait justement de montrer que nous avons déjà dans nos vies et nos êtres de la musique. Que ce qui nous étonne n'est pas étranger mais constitutifs de nos êtres. Que cette prise de conscience de ce que nous sommes par l'apprentissage musical nous solidifie, nous renforce.

#### **D/ Le plaisir physique : le souffle et la posture**

Le travail pédagogique d'André Villéger, saxophoniste, met d'abord en avant les sensations physiques de la respiration et du diaphragme. Selon lui « *il faut d'abord savoir respirer avant de prendre son saxophone* ». Il donne pour cela de nombreux exercices inspirés du yoga : La respiration au sol, genoux fléchis, pour ressentir les attaches du diaphragme, les pranayamas, pour élargir le temps du souffle, l'exercice du vaudou, pour s'exercer remplir la cage thoracique à son maximum et rejeter l'air en un instant éclair, constituer une bulle de son en envoyant le son dans la nuque,

compresser l'air et le relâcher en un cri sonore. Tous ces exercices tendent au bien être mais aussi permettent au son de se développer. Le plaisir est donc double.

Dans cette même idée de lier le physique et l'avancée sur l'instrument on trouve les recherches de la kinésithérapeute, Marie Christine Mathieu. Cette praticienne souligne l'importance des postures du musicien pour l'aisance de la pratique à long terme et par conséquent le développement du son. En ce qui me concerne, l'ouverture des omoplates et le port des épaules m'a permis de régler un problème de tendinite récurrente et de donner à mon son plus de puissance. Il s'agit effectivement de libérer les tensions, donc soigner le corps et de laisser celui-ci résonner avec l'instrument. Le double effet positif de ces exercices se résume à cela : un effet sur les pathologies corporelles et un effet musical.

Remarque : Le plaisir n'est bien entendu pas une fin en soi et nécessite d'être dépassé pour construire véritablement quelque chose de plus grand. Selon George Duhamel « La musique serait peut-être, dans ma vie, une chose moins haute et moins pure si, comme tant d'autres, je ne lui demandais que de me donner du plaisir. »

### **III Apprendre la musique en apprenant à vivre : le plaisir est un processus**

#### **A/ Une expérience personnelle sensorielle et vertigineuse**

Selon une étude publiée dans Nature Neuroscience, le plaisir musical est comparable à celui procuré par la cocaïne. A chaque fois que le cerveau éprouve du plaisir, il sécrète en effet la même substance: la dopamine. Ecouter de la musique augmente de 6 à 9% le niveau de dopamine dans le cerveau. « *Une personne est même montée à 21 %. Cela montre que pour certaines personnes, le musique est une expérience incroyablement agréable*», décrit Valorie Salimpoor. La prise de drogues psycho actives comme la cocaïne entraîne une augmentation de dopamine de 22 %, et un repas agréable, jusqu'à 6 %. D'où l'importance d'écouter et de jouer dans un cours de musique. Une écoute préalable d'une belle interprétation peut même créer un état neurologique propice aux efforts à fournir par la suite.

Selon *le bilan psychomusical et la personnalité* ce qui apporte du plaisir c'est ce qui nous rassure, c'est ce qui plait à la projection de notre esprit. Eric Porche, professeur de clarinette à Dijon, insiste sur le fait que l'enseignant doit veiller à ce que l'élève écoute les enregistrements des pièces qu'il aura à jouer. D'abord pour sa culture mais aussi parce que physiquement l'écoute permet aux corps de se retrouver dans un état physique de bien-être qui pourra entrer en résonance avec le travail à accomplir. La même expérience d'écoute est conseillée par le saxophoniste Lionel Belmondo. « Le jazz est une musique qui se transmet oralement, l'écoute est alors indispensable à la construction d'une identité personnelle musicale. »

#### **B/ Un effet thérapeutique**

La musique est bien plus qu'une source de plaisir selon le Dr Verdeau-Pailles. Elle est un art qui va plus loin que tous les arts. Elle est une forme de langage, mais elle dépasse la parole en étant le langage de l'affectivité qui peut se passer de mots pour être dit.

Elle est ce qui accompagne nos humeurs et peut parfois avoir un effet cathartique sur nous. A la question suivante pose à Fabrice (30 ans, batteur) « *Qu'est ce que la musique vous a apporté ? Beaucoup d'assurance... alors que je n'en avais pas*

avant ». La musique va chercher à entrer immédiatement en résonnance avec nos états intérieurs<sup>13</sup>. Pour Lionel Pascinto<sup>14</sup>, « *il faut bien distinguer les activités occupationnelles des activités à effet thérapeutique. Ces dernières peuvent s'intégrer à un projet de soin afin d'aider le patient à se resocialiser et à retrouver les chemins de la communication. Le travail de la musique en atelier permet cela. De plus l'aspect créatif de ces activités permet à chacun de retrouver confiance en eux-mêmes.* ». Il faut diagnostiquer les états d'humeurs de chacun pour travailler des pièces musicales qui leur correspondent. « *Un mélancolique pourra trouver une écoute salutaire ou bien agaçante parce qu'elle le rappelle à ce qu'il vit.* » selon Verdeau Paillès. Il s'agira dans nos cours d'évaluer et de développer les sensations et les désirs de chacun pour lui offrir dans le travail une expérience positive. On se rapproche alors d'une pédagogie différenciée à effet thérapeutique. Dans une classe de saxophone, j'avais prospecté pour savoir les morceaux qu'ils voulaient jouer en fin d'année. Nous avons eu à travailler un morceau de musique de film, un morceau funk, un morceau classique, un morceau contemporain, un morceau swing, un morceau jazz modal, un traditionnel japonais et une composition. Chacun avait trouvé le morceau qui lui plaisait et lui faisait du bien. Pour ceux qui avaient des blocages dans le travail ce fut évidemment plus facile de travailler ensuite spécifiquement certains points. L'idée leur est venue de faire un orchestre avec une sorte de medley. J'ai plutôt proposé de faire un même morceau ensemble *just a gigolo*, ce qui a été accepté à l'unanimité. Le fait de s'être révélés à soi en travaillant un aspect de leur personnalité leur avait redonné confiance et avait réveillé l'envie de partager, de jouer ensemble.

### **C/ Une aspiration spirituelle**

#### Le sublime

Dans la *Critique de la faculté de juger*, Kant distingue deux catégories esthétiques : le beau et le sublime. Dans cette perspective, ces deux catégories qui sont sur le même plan : le sublime n'est pas une espèce de beau, ni un degré au-dessus du beau. Le beau relève traditionnellement d'une esthétique de la mesure, le sublime relève d'une esthétique de la démesure.

*“Nous n'admirons pas naturellement de petits ruisseaux, bien que l'eau soit claire et transparente, et utile même pour notre usage : mais nous sommes véritablement*

---

<sup>13</sup> Jacqueline VERDEAU-PAILLES *Le bilan psycho-musical et la personnalité*

<sup>14</sup> Lionel PASCINTO : *responsable des projets culturels à l'hôpital psychiatrique de la Chartreuse à Dijon*

*surpris quand nous regardons le Danube, le Nil, le Rhin et l'Océan surtout. Nous ne sommes pas fort étonnés de voir une petite flamme que nous avons allumée, conserver longtemps sa lumière pure ; mais nous sommes frappés d'admiration, quand nous contemplons ces feux qui s'allument quelquefois dans le ciel.*" Il s'agit de créer un contexte pédagogique où l'élève n'est pas dans un rapport quotidien mais se retrouve dans un espace sacré propre à réveiller le sentiment du sublime. Il est conseillé pour cela de les confronter à des productions de pièces du répertoire, à l'extérieur de l'école de musique. C'est en créant des ruptures avec le quotidien : un voyage ou bien un concert ou bien un projet avec des musiciens professionnels ou d'autres intervenants. Ces ruptures pourront laisser des traces chez l'apprenant presque indélébiles.

### Le rituel

Dans *"Life"*, Keith Richards raconte qu'un de ses proches l'invitait à boire le thé dans ses jeunes années et laissait traîner systématiquement une guitare sur une table avec l'interdiction catégorique d'y toucher. Un jour ce monsieur s'arrangea pour laisser Keith Richards dans le salon. Celui-ci bondit sur la guitare et gratouilla quelques notes. Sa vocation était en marche. Il est important que nos cours puissent permettre d'accéder à ce sublime. Selon Eric Porche, professeur de clarinette, *« il faut vivre chaque cours comme si l'on allait mourir juste après »*. Nous devons être pleinement impliqués et connectés à la musique mais aussi à ce qui se joue dans la musique : à la vie et à cette capacité magique que la musique a de suspendre les instants.

## **D/ Se construire une identité**

### Dans le groupe

On peut se référer au concept de musique d'appropriation. C'est l'histoire des origines du blues et du jazz. Pour Franck Tortiller, *« Les africains déportés en Amérique ont du délaissé tous leurs instruments traditionnels puisqu'il leur a été interdit de jouer leur musique. Leur musique et leur chant semblait les réunir et les fédérer au détriment du pouvoir que voulait exercer sur eux les anglo-saxons. »* La musique est une façon de trouver une force de groupe. On sait qu'elle peut fédérer au-delà des mots et susciter l'envie et le désir. Il s'agit ici de rendre à la musique sa capacité à s'incarner en tant qu'individu dans un groupe où, affranchi du groupe, dans sa pleine liberté.

Le plaisir est lié à l'écoute et par ce biais à la découverte et à l'accueil de l'autre. Pour Eric Porche, *« le plaisir du beau son permet de travailler la technique avec plus de*



*bonheur.* » Et du même coup de jouer avec les autres. Dans un des tutorats que je suis cette année, j'ai pu constater à quel point les ateliers de musiques actuelles étaient un repère pour les jeunes adolescents qui y participent. Ils ont pour la plupart arrêté leurs études et se retrouve ensemble à faire de la musique qui leur redonne une force pour se reconstruire après des expériences passées difficiles.

### Dépasser ses limites

Pour André Villéger, saxophoniste, « *il faut laisser aller nos sensations pour entendre les phrases qui se chantent en nous, et permettre au serpent d'opérer sa mue et de sortir par la bouche.* » Le serpent est une figure symbolique du son. Il y a dans ce phénomène une sorte de dépossession de soi. Il faut que notre corps permette au son de sortir. Nous devons laisser venir le son. Le travail de l'improvisation permet de prendre distance avec le conscient et le rationnel pour aller chercher à exprimer des choses de notre moi profond. C'est d'ailleurs en acceptant d'être surpris par soi-même que nous pouvons progresser. « *Il faut faire des erreurs pour avancer et donc savoir sortir de son moi rationnel qui veut tout contrôler. Cela est primordial pour apprendre à improviser mais aussi pour se révéler à soi dans sa profondeur inconsciente.* » selon le saxophoniste André Villéger. Au même titre que les erreurs de notre fonctionnement rationnel nous révèlent à l'inconscient et à la possibilité qu'il existe, la stimulation qui pousse à dépasser ses limites nous conduit aux erreurs mais ensuite à la possibilité d'approcher la face enfouie de notre identité musicale, faite de toutes ces heures de musique et d'écoute accumulées et transformées par notre écoute depuis notre naissance. L'improvisation permet une sorte d'accouchement de soi-même. Pour Villéger les cours doivent éviter de se fonder sur les réflexes et la conscience. En donnant un morceau à travailler et en le jour de sa restitution proposer d'autres tonalités à un tempo qui ne permet pas de réfléchir, le pédagogue s'assure que ce morceau est entièrement connu par ses oreilles et non par sa mémoire des doigts et ses repères mnémotechniques.

- **Conclusion**

*« Le jour où je me suis aimé pour de vrai, j'ai commencé à percevoir l'abus dans le fait de forcer une situation ou une personne, dans le seul but d'obtenir ce que je veux, sachant très bien que ni la personne ni moi-même ne sommes prêts et que ce n'est pas le moment... Aujourd'hui, je sais que cela s'appelle... le Respect. »*<sup>15</sup> Longtemps on a cru que l'apprentissage était une somme de savoirs que l'élève devait apprendre du maître. Pourtant l'élève n'est pas un amas de matière inerte à partir de laquelle le professeur peut fabriquer un être humain<sup>16</sup>. Le professeur n'est pas le créateur de l'élève comme le père n'est pas le créateur de l'enfant. Il doit pouvoir guider ses apprentis dans leurs ressentis et démarches personnelles. Pour cela, il aura pris en compte leur bien-être, leur peurs et leurs sources de satisfaction. Il doit pouvoir les guider dans la recherche du plaisir musical mais aussi savoir les élever vers un épanouissement et une quête d'identité plus profonde. La musique devient alors une hygiène de vie à laquelle on accède par le plaisir et dont le moteur est plus que jamais ce dont Rousseau disait qu'il était la dernière des dignités de l'homme, à savoir : la liberté. Dans une autre réflexion il serait intéressant d'étudier la place de la liberté dans l'apprentissage musical et d'interroger la situation délicate du pédagogue qui doit accompagner et non imposer, guider et non fabriquer.

---

<sup>15</sup> Charlie CHAPLIN

<sup>16</sup> Philippe MERIEU, *Frankenstein pédagogue*



- **Bibliographie**

Jacques ANDRÉ, *Eduquer à la motivation*, Editions L'HARMATTAN, 2005

Georges DUHAMEL, *La musique consolatrice*, Editions du Rocher, 1989

Daniel PENNAC, *Comme un roman*, Editions Gallimard, 1992

Michel ONFRAY, *Contre-histoire de la philosophie II. Le christianisme hédoniste*, Le Livre de Poche, 2008

Michel ONFRAY *La lueur des orages désirés. Journal hédoniste IV*, Grasset, 2007

Alain ACCARDO, *Initiation à la sociologie, l'illusionnisme social une lecture de Bourdieu*, Le Mascaret, 2001

René GIRARD, *Mensonge romantique et vérité romanesque*, Pluriel, 2008

SHAKESPEARE, *Sonnets*

Daniel PENNAC, *Chagrin d'école*, Gallimard, 2007

Jacqueline VERDEAU-PAILLÈS *Le bilan psycho-musical et la personnalité*, Fuzeau, 2004

Marie christine MATTHIEU, *Gestes et postures du musicien*, Format, 2004

ALAIN, *Propos*

**Remerciements** : André Villéger, Xavier de Beauchesne, Albert Marcoeur, Franck Tortiller, Donia Berriri, Fabrice Marie, Eric Porche et tous ceux qui ont bien voulu répondre à mon questionnaire. Merci à mon directeur de mémoire, Sylvain Perret, pour son aide précieuse.



## **ANNEXES**

### **Guillaume, 27 ans, saxophoniste**

1 Le plaisir est-il nécessaire à l'apprentissage ?

évidemment cela est indispensable

2 Comment chez vous s'exprime le plaisir de jouer ou d'entendre de la musique ? Quels sont les signes du plaisir musical ?

palpitations, sueurs froides, imagination et reveries, motivation, envie de bouger ou de se laisser aller à ses émotions

3 Votre apprentissage de la musique s'est-il fait dans le plaisir ?

oui mais la difficulté à surmonter peut ne pas être plaisante, elle le devient lorsque l'on parvient à jouer

4 La qualité de l'échange entre individus accroît-il le plaisir de jouer ensemble ?

oui ou le fait de jouer ensemble accroît le plaisir de jouer !!!

5 Selon vous, l'acquisition de vocabulaire musical augmente-t-elle le plaisir ?

oui il permet d'exprimer une plus grande palette d'émotions

6 Selon vous, l'acquisition des moyens techniques musicaux augmente-t-elle le plaisir ?

idem

7 Racontez une des séances musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Quelles en étaient les raisons ?

un cours ? là où j'ai pris le plus de plaisir en cours était les moments où je jouais avec quelqu'un que ce soit le prof ou d'autres élèves

8 Racontez une de vos écoutes musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Comment l'analysez-vous ?

9 Racontez une séance musicale gâchée, pleine de déception ?

ce fut une séance en cours individuel où le professeur ne m'a pas laissé jouer ou trop peu, résultat : insatisfaction personnelle, frustration, ...

10 Avez-vous toujours du plaisir à faire votre métier de musicien ?

oui mais je prend plus de plaisir à jouer la musique que j'aime et tout dépend avec quels musiciens je la joue

11 Qu'est ce qui vous a, aurait pu ou pourrait , à un moment de votre vie, vous éloigner du plaisir musical ?

si je jouais comme on travaille a l'usine !

12 Est ce que selon vous, jouer de la musique apporte plus de plaisir qu'écouter de la musique ?

non je pense que les plaisirs fournis sont différents selon si on écoute ou interprète la musique, le musicien vit "sa" musique tandis que l'auditeur est porté par la musique produite/ écoutée

13 Qu'est ce que la musique vous a apporté ?

des rencontres, une rigueur, une ouverture d'esprit et de culture, une connaissance de soi....

14 Que pensez vous de cette phrase de George Duhamel « La musique serait

peut-être, dans ma vie, une chose moins haute et moins pure si, comme tant d'autres, je ne lui demandais que de me donner du plaisir. » ?

### **Lionel, 33 ans, amateur de musique**

- 1 Le plaisir est-il nécessaire à l'apprentissage ?

Non. Mais c'est préférable, quoique. Sur ce thème, je citerai le philosophe Alain, "propos sur l'éducation", un vieux souvenir de terminale. Disons que le plaisir est le fruit de l'apprentissage, quant on comprend à quoi sert tout ce qu'on a appris, même dans la douleur. Si l'apprentissage devait reposer sur le seul plaisir, alors on apprendrait pas toujours grand chose. C'est assez évident selon moi et c'est qui différencie l'espèce humaine, du genre animal (les animaux du cirque sont dressés, à l'aide d'appâts plaisir, pas nous). Par contre, une fois qu'on a intégré tout ça, on peut prendre du plaisir à apprendre (ou avoir appris), même quand la méthode est chiantie comme la lune.

2 Comment chez vous s'exprime le plaisir de jouer ou d'entendre de la musique ? Quels sont les signes du plaisir musical ?

Pour ce qui me concerne, la notion de progrès et de dépassement de soi est une source de motivation pour jouer. Ça suppose un effort, mais la production de quelque chose d'harmonieux, même dans la douleur, génère du plaisir. Pour l'écoute, c'est plus simple, le plaisir étant immédiat (même si plus ou moins intense). Le plaisir se traduit par une totale sensation de bien être et d'oubli de soi, ou au contraire, d'une pleine prise de conscience de ce qu'on est, un peu comme quand on est sous influence (tu peux censurer pour ton mémoire). Le plaisir dans la musique est aussi celui du partage.

3 Votre apprentissage de la musique s'est-il fait dans le plaisir ?

Pas toujours. Et comme j'étais pas toujours discipliné, je ne suis pas devenu musicien. Mais j'ai compris pourquoi.

4 La qualité de l'échange entre individus accroît-il le plaisir de jouer ensemble ?

Indéniablement. Et le jeu devient l'échange.

5 Selon vous, l'acquisition de vocabulaire musical augmente-t-il le plaisir ?

Oui. Plus c'est perché, plus je suis content de connaître le solfège, de le comprendre et plus j'ai envie d'apprendre. C'est vrai pour l'écoute, notamment, du jazz ou du classique.

6 Selon vous, l'acquisition des moyens techniques musicaux augmente-t-il le plaisir ?

Quant on pratique oui. Quant on écoute, c'est pas indispensable. Ce pourrait même être tout le contraire. L'apprentissage des moyens techniques pouvant dégoûter. Pour transposer, c'est l'idée que ceux qui cuisinent ne sont pas ceux qui ont le plus d'appétit.

7 Racontez une des séances musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Quelles en étaient les raisons ?

Un set house au broque shop (un petit bar vers le char). Mes doigts étaient en feu et le dancefloor chaud bouilland. Tout le monde dansait et on m'a dit que c'était génial. On m'a même payé pour jouer ! (Mais ça n'a pas duré). Je suis pas sûr qu'on considère les DJ comme des musiciens... Mais comme je suis pas musicien...

8 Racontez une de vos écoutes musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Comment l'analysez vous ?

Bon, parce que c'est toi et parce que c'est "une des"... je dirais John Coltrane : Blue Train... Seul, chez moi, et j'ai vraiment pris le train. Indescriptible. Disons, qu'on arrive à s'oublier totalement et à "rentrer" totalement et "être" la musique, tout en la comprenant. Voilà pour l'analyse sommaire. Ce jour là, j'avais compris.

9 Racontez une séance musicale gâchée, pleine de déception ?

Une audition de piano quand j'avais 10-12 ans, au conservatoire, pour tenter d'intégrer sur le tars. J'avais pas assez bossé et je me suis planté. Humiliation et rabaissement garanti.

10 Avez vous toujours du plaisir à faire votre métier de musicien ?

Ouais ouais, dans la salle de bain. Je veux juste pas finir comme Claude François.

11 Qu'est ce qui vous a, aurait pu ou pourrait , à un moment de votre vie, vous éloigner du plaisir musical ?

Devoir supporter les choix d'écoute des autres. Ce qui n'est pas le cas, ni dans ma vie personnelle, ni dans ma vie professionnelle.

12 Est ce que selon vous, jouer de la musique apporte plus de plaisir qu'écouter de la musique ?

Plus de plaisir mais moins longtemps (c'est assez éphémère, comme d'autres plaisirs de la vie... bref). Alors que l'écoute peut vraiment être un plaisir durable.

13 Qu'est ce que la musique vous a apporté ?



Mes meilleurs amis, des souvenirs fantastiques, une autre vision de la vie, la pêche.

14 Que pensez vous de cette phrase de George Duhamel « La musique serait

peut-être, dans ma vie, une chose moins haute et moins pure si, comme tant d'autres, je ne lui demandais que de me donner du plaisir. » ?

Tout à fait d'accord. S'il n'y avait que le plaisir, j'en serai resté au blues binaire, au métal et à la techno (ce qui est déjà pas mal...) voir aux comptines que me chantaient ma mamant. Mais écouter de l'Opéra, du classique ou du Jazz, peut passer par des grands moments de solitude. Par contre, une fois qu'on a dépassé tout ça, c'est le graal.

**Fabrice, 30 ans , batteur**

- 1 Le plaisir est-il nécessaire à l'apprentissage ?

Il le rend efficace !

2 Comment chez vous s'exprime le plaisir de jouer ou d'entendre de la musique ? Quels sont les signes du plaisir musical ?

C'est le seul moment de ma vie où j'ai le sentiment de vivre l'instant ! j'ai l'impression d'être la musique...

3 Votre apprentissage de la musique s'est-il fait dans le plaisir ?

Oui

4 La qualité de l'échange entre individus accroît-il le plaisir de jouer ensemble ?

La qualité d'échange musicale, lorsque les mots ne sont pas nécessaires !

5 Selon vous, l'acquisition de vocabulaire musical augmente-t-elle le plaisir ?

Pas forcément...

6 Selon vous, l'acquisition des moyens techniques musicaux augmente-t-elle le plaisir ?

Non.

7 Racontez une des séances musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Quelles en étaient les raisons ?

Lorsque, sur scène, le jeu était tellement rodé que j'ai eu en même temps une émotion de joueur et aussi de spectateur.

8 Racontez une de vos écoutes musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Comment l'analysez-vous ?

J'ai eu l'impression d'avoir la gorge serrée et je me sentais prêt à fondre, à me répandre, à exploser, à m'envoler.

La musique étant peut être le seul moyen de percevoir la durée, lorsqu'elle remplit parfaitement ce rôle on peut ressentir cette sensation de vertige.

9 Racontez une séance musicale gâchée, pleine de déception ?

à la suite de plusieurs répétitions avec quelqu'un qui avait toute crédibilité aux yeux du groupe et qui m'avait, à mon sens pris pour cible, jusque dans les moments de détente sur mon jeu... j'avais fini par perdre toute confiance en moi et j'avais le sentiment de déjouer, c'était une période de calvaire.

10 Avez-vous toujours du plaisir à faire votre métier de musicien ?

Oui peut-être parce que ce n'est pas mon métier...

11 Qu'est-ce qui vous a, aurait pu ou pourrait, à un moment de votre vie, vous éloigner du plaisir musical ?

Peut-être adhérer au mauvais projet...

12 Est-ce que selon vous, jouer de la musique apporte plus de plaisir qu'écouter de la musique ?

Oui car jouer de la musique c'est avant tout écouter.

13 Qu'est-ce que la musique vous a apporté ?

Beaucoup d'assurance... alors que je n'en avais pas avant.

14 Que pensez-vous de cette phrase de George Duhamel « La musique serait

peut-être, dans ma vie, une chose moins haute et moins pure si, comme tant d'autres, je ne lui demandais que de me donner du plaisir. » ?

Rien du tout.

**Alexandre, violoniste amateur, 35 ans**

- 1 Le plaisir est-il nécessaire à l'apprentissage ?

L'apprentissage est nécessaire au plaisir (réponse de taoïste...)

2 Comment chez vous s'exprime le plaisir de jouer ou d'entendre de la musique ? Quels sont les signes du plaisir musical ?

Elle influence les humeurs et modifie les états de l'âme

3 Votre apprentissage de la musique s'est-il fait dans le plaisir ?

Pas particulièrement

4 La qualité de l'échange entre individus accroît-il le plaisir de jouer ensemble ?

Indispensable

5 Selon vous, l'acquisition de vocabulaire musical augmente-t-il le plaisir ?

Elle augmente le savoir et permet d'apporter des nuances d'interprétation

6 Selon vous, l'acquisition des moyens techniques musicaux augmente-t-il le plaisir ?

Hmmm...Pas compris la question...

7 Racontez une des séances musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Quelles en étaient les raisons ?

Le concert de Monchapet édition 1993...pour l'expérience humaine

8 Racontez une de vos écoutes musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Comment l'analysez-vous ?

Symphonie espagnole d'Edouard Lalo. Pas d'analyse particulière

9 Racontez une séance musicale gâchée, pleine de déception ?

Le concert de Monchapet édition 1993...je sais c'est contradictoire

10 Avez-vous toujours du plaisir à faire votre métier de musicien ?

Moi y'en a juste un simple amateur

11 Qu'est-ce qui vous a, aurait pu ou pourrait, à un moment de votre vie, vous éloigner du plaisir musical ?

De ne pas disposer d'un lieu consacré pour en faire

12 Est-ce que selon vous, jouer de la musique apporte plus de plaisir qu'écouter de la musique ?

Ce sont deux choses différentes. L'écoute de nouvelles musiques crée la surprise

13 Qu'est-ce que la musique vous a apporté ?

Pas un rond...

14 Que pensez vous de cette phrase de George Duhamel

Je suis d'accord. La musique peut aussi nous interroger sur notre condition éphémère, ce qui n'est pas toujours une partie de plaisir

**Romain, 25 ans, chanteur**

• 1: Oui, mais ça dépend des moments de la vie...difficile quand j'étais enfant, je croyais ma mère qui me disait de continuer...Et puis, à l'adolescence, je me disais que le résultat d'un travail est un plaisir, pas le fait d'apprendre..

2: Il faut que ça soulève en moi une forte émotion, qui me dise que c'est la chose qui m'anime le plus...En jouant, c'est la relation avec un public..

3:Non, mais j'ai eu un professeur qui me faisait faire ce que je préférais, donc ça a permis que je continue beaucoup d'années;

4: Même si il y a des projets où je ne pourrais laisser personne y mettre son empreinte...oui, la qualité de l'échange permet une grande richesse...Partager ses influences notamment.

5: Non pour le vocabulaire en lui-même...et oui car cela permet à un groupe de mieux se comprendre, de parler un langage commun pour la composition, ce qui rend plus rapide et intelligibles les idées proposées.

6: La technique de l'instrument accroît le plaisir j'en suis convaincu, mais ce n'est jamais une fin en soi...Cela permet toujours de repousser d'un cran le champ des possibles, et de rendre plus juste les émotions

7:Un cours particulier où, un jour, on surpasse quelque chose que l'on pensait impossible...En l'occurrence, une note très haute...En étant dans un état second, dans l'émotion,c'est passé..

8: C'était sur une chanson de Stevie Wonder...Free...c'est comme si toutes les limites étaient franchies...Je me disais que je ne pourrais jamais chanter aussi bien...Je crois que le défi était lancé;)

9: Le plus souvent dans un cours collectif..Ou l'on pense que l'on a une idée, et qu'une fois qu'on la présente...il n'y a aucun retour....

10: Oui, plus que jamais...Quand j'analyse cela, je me dis que c'est parce que j'ai retrouvé la fougue et le "fuck the world" je suis comme je suis, des premiers jours.

11: Un très mauvais professeur qui, par moyens de pressions, ne voyait qu'une façon de faire pour réussir dans ce métier...Et ce n'était pas ma vision..

12;non

13: Un but dans la vie, une quête de surpassement.

14: En tant que chanteur, je me sens proche de cette citation...je pense à ce rapport à soi, à l'exigence qu'on a envers soi...L'exigence que les autres exigent de nous en concert...font que le travail n'est parfois pas plaisant mais le résultat en est le plaisir...De plus, j'apprends encore mieux avec un professeur qui ne me dirait jamais que je suis bon...Cela réveille la rage en moi...c'est un peu paradoxal.

## **Donia, pianiste professionnelle, 27 ans**

- 1 Le plaisir est-il nécessaire à l'apprentissage ?

Oui évidemment ! Je dirais même que ça doit être au cœur de l'enseignement. Il me semble que le plaisir est la seule constante qu'on puisse enseigner en musique. Le reste est tellement mouvant...

2 Comment chez vous s'exprime le plaisir de jouer ou d'entendre de la musique ? Quels sont les signes du plaisir musical ?

C'est indescriptible, c'est bien en cela qu'il est si difficile d'enseigner. Ce qu'il y a d'essentiel à la musique est absolument personnel et individuel. Je pense que le plaisir musical est assez semblable au plaisir sexuel, ça se sent, ça ne s'explique pas. C'est instinctif, et c'est sûrement cela qu'il faut enseigner, apprendre à faire confiance à ses sens. Qui ne sont pas celui du voisin...

3 Votre apprentissage de la musique s'est-il fait dans le plaisir ?

Oui, enfant, c'était un jeu, comme de dessiner ou de jouer à la poupée.

4 La qualité de l'échange entre individus accroît-il le plaisir de jouer ensemble ?

Probablement. Mais je n'ai pas trop l'expérience de jouer avec des gens que je n'apprécie pas donc c'est dur à dire...

5 Selon vous, l'acquisition de vocabulaire musical augmente-t-elle le plaisir ?

Ça dépend. Si on l'acquiert dans le plaisir très certainement. Si le travail en revanche n'est qu'une corvée qu'on accomplit de manière scolaire je ne pense pas. Je ne pense pas qu'il faille travailler en projetant le plaisir, je pense au contraire qu'il faut prendre du plaisir à chaque étape pour qu'un travail porte ses fruits. Pour vraiment surmonter une difficulté, il faut être animé d'une envie sans mesure.

6 Selon vous, l'acquisition

des moyens techniques musicaux augmente-t-elle le plaisir ?

Idem, tout dépend de la manière...

7 Racontez une des séances musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Quelles en étaient les raisons ?

Je ne sais pas. Ce ne sont pas des souvenirs précis. C'est un état, indescriptible encore une fois. Et j'en ignore les causes bien heureusement...

8 Racontez une de vos écoutes musicales qui vous a le plus apporté de

> plaisir. Comment l'analysez-vous ?

Kind of blue à l'âge de 16 ans environ. Un premier bouleversement. Je ne savais pas que l'homme était capable d'autant de beauté. Et ce jour-là, j'ai justement découvert un état qui m'était inconnu. Un état de contemplation extatique que seule la musique, certaines musiques peuvent provoquer.

9 Racontez une séance musicale gâchée, pleine de déception ?

Le concours d'entrée au CNR de Paris. On m'a à peine laissé le temps de jouer, du coup je n'ai pas du tout eu la sensation de jouer. J'étais vide, et ça m'a justement fait comprendre qu'il fallait certaines conditions pour faire de la musique. Des conditions d'écoute et de concentration qu'on doit peut-être apprendre à se créer soi-même pour réussir à en faire quand le contexte ne s'y prête pas. Ce que je ne savais pas faire à cette époque, et que je ne sais peut-être toujours pas d'ailleurs...

10 Avez-vous toujours du plaisir à faire votre métier de musicien ?

Non. Selon l'état, le son, le public, il arrive que ce soit pénible.

11 Qu'est-ce qui vous a, aurait pu ou pourrait, à un moment de votre vie, vous éloigner du

plaisir musical ?

De perdre un bras :) Ou de jouer une musique que je n'aime pas vraiment évidemment.

12 Est ce que selon vous, jouer de la musique apporte plus de plaisir qu'écouter de la musique ?

Un plaisir différent, mais pas forcément plus intense.

13 Qu'est ce que la musique vous a apporté ?

Bah du plaisir ! De l'émotion, de la culture, des idées, des rencontres, des voyages, des moments de vie en somme...

14 Que pensez vous de cette phrase de George Duhamel « La musique serait peut-être, dans ma vie, une chose moins haute et moins pure si, comme tant d'autres, je ne lui demandais que de me donner du plaisir. » ?

Elle sonne juste. La musique a plusieurs fonctions, pour certains elle en a plusieurs, pour d'autres elle n'en a qu'une (faire danser, passer le temps, combler le vide...) Personnellement je me moque de la hauteur ou de la pureté de la musique. Ce qui m'intéresse c'est l'impact qu'elle peut avoir sur les gens. Je crois que la musique peut rendre les gens plus grands, et c'est pour ça que je l'aime tant, pour ce qu'elle peut provoquer ou remuer chez les gens, pas pour ce qu'elle est.

### **Frédéric, pianiste, 38 ans**

- 1 Le plaisir est-il nécessaire à l'apprentissage ?

*Dans l'absolu, je pense que oui.*

2 Comment chez vous s'exprime le plaisir de jouer ou d'entendre de la musique ? Quels sont les signes du plaisir musical ?

Une sensation de bien être.

3 Votre apprentissage de la musique s'est-il fait dans le plaisir ?

*Oui et non*

4 La qualité de l'échange entre individus accroît-il le plaisir de jouer ensemble ?

*Je pense que cela est essentiel.*

5 Selon vous, l'acquisition de vocabulaire musical augmente-t-il le plaisir ?

*Non, cela dépend du style de musique? (musique anciennes, électro...), et oui si l'on parle du jazz et encore cela n' peut être pas un lien direct avec le plaisir? enfin de mon point de vu...*

6 Selon vous, l'acquisition des moyens techniques musicaux augmente-t-il le plaisir ?

Non, cela permet de solutionner des problèmes mais bon, est ce que solutionner un prob. tech. apporte-t-il du plaisir, cela dépend de son niveau d'engagement dans un projet peut être?, je ne sais pas en fait.

7 Racontez une des séances musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Quelles en étaient les raisons ?

Lorsque je joué du jazz avec de supers potes (au sens humain, ce n'est pas une question de niveau musical)

et que l'on se mettait en "danger" tout en étant biveillant entre nous.

mon principe: je ne pas faire de la "vraie musique" avec des gens autres que ceux à qui je porte la plus haute estime.

8 Racontez une de vos écoutes musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Comment l'analysez vous ?

lorsque que ma femme chante les chansons qu'elle a écrit pour mes filles, je ne sais pas si cela est du plaisir ou bien que j'ai un lien hyper-sensible mais je ne peut pas m'empêcher de pleurer.

9 Racontez une séance musicale gâchée, pleine de déception ?

*Une séance sans aucune interaction humaine, situation "clinique" ou bien lorsque tu dois jouer avec quelqu'un que tu peux encadrer par exemple.*

10 Avez vous toujours du plaisir à faire votre métier de musicien ?

*Non, (cf, qu.9)*

11 Qu'est ce qui vous a, aurait pu ou pourrait , à un moment de votre vie, vous éloigner du plaisir musical ?

*cf qu.9&10*

12 Est ce que selon vous, jouer de la musique apporte plus de plaisir qu'écouter de la musique ?

*Difficile de répondre à cette question, tout dépend du résultat final finalement?*

13 Qu'est ce que la musique vous a apporté ?

*Une manière intéressante de remplir mon existence.*

14 Que pensez vous de cette phrase de George Duhamel « La musique serait peut-être, dans ma vie, une chose moins haute et moins pure si, comme tant d'autres, je ne lui demandais que de me donner du plaisir. » ?

*J'ai envie de dire: heureusement!!!, sinon on ferait autre chose...*

*D'ailleurs, j'émet l'hypothèse suivante:*

*Je pense que les gens qui arrêtent la musique après plusieurs années d'études, sont des gens qui ne prennent aucun plaisir à faire de la musique.*

### **Maxime, 23 ans, chanteur**

- 1 Le plaisir est-il nécessaire à l'apprentissage ?

Le plaisir est père de motivation, mais la motivation peut avoir d'autre parent (intérêt pécunier / distinction post-effective / goût de l'effort / Pédagogie par objectif)

2 Comment chez vous s'exprime le plaisir de jouer ou d'entendre de la musique ? Quels sont les signes du plaisir musical ?

La plaisir est intimement lié au corps et aux fluides (cortisol pour l'accalmie, adrénaline pour l'électricité...)

Du coup, celui existe quand notre pratique agit sur lesdits fluides et produit des sensations.

3 Votre apprentissage de la musique s'est-il fait dans le plaisir ?

Au départ non (obligation parentale, donc obligation culturelle et sociale), puis je me suis remis à la musique, à la recherche d'adrénaline, pour palier à l'état lymphatique typique de l'adolescence. A l'époque, je l'ai trouvé par le Death Metal

4 La qualité de l'échange entre individus accroît-il le plaisir de jouer ensemble ?

Evidemment, néanmoins, dans une mesure plus ou moins avancée, il rend le plaisir de jouer ensemble dépendant de la relation avec l'autre. En cas de détérioration de celle-ci, le plaisir s'amenuise également (cf. Fleetwood Mac, Stone et Charden, 2be3...)

5 Selon vous, l'acquisition de vocabulaire musical augmente-t-il le plaisir ?

Oui, car il facilite la communication para-musicale (écriture de morceau en commun, relevé de thèmes, etc)

6 Selon vous, l'acquisition des moyens techniques musicaux augmente-t-il le plaisir ?

Il ne l'augmente pas directement, par contre, si il augmente le confort de la pratique, il en rehausse le plaisir

7 Racontez une des séances musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Quelles en étaient les raisons ?

De manière récurrente, la période des générales et des filages, quand le répertoire est acquis et tout à peu près maîtrisé, on peut pleinement découvrir ou redécouvrir l'émotion que l'on transportera au public après.

8 Racontez une de vos écoutes musicales qui vous a le plus apporté de plaisir. Comment l'analysez vous ?

Un concert d'Aucan (<http://soundcloud.com/aucaan>) : un véritable déferlement d'énergie électronique, d'un tempo lancinant, presque circulaire (souvent trinaire et ne dépassant pas les 100 à la noire). L'énergie et la relative mélancholie de ce groupe en live me touchait, non seulement émotionnellement, mais le son massif opérait des mouvements de mon corps totalement incontrôlés.

9 Racontez une séance musicale gâchée, pleine de déception ?

A plusieurs reprises, quand les affects et les sentiments pour les autres musiciens sont viciés, l'attention est accaparée par une réflexion souvent stérile sur ces affects, fatalement, cela accapare plus l'esprit du musicien que je suis que la musique elle-même, du coup, le plaisir est occulté.

10 Avez-vous toujours du plaisir à faire votre métier de musicien ?

Tant que la surprise et le risque sont à portée de main, oui !

11 Qu'est-ce qui vous a, aurait pu ou pourrait, à un moment de votre vie, vous éloigner du plaisir musical ?

L'avenir et les appréhensions quand à notre avenir professionnel et social.

12 Est-ce que selon vous, jouer de la musique apporte plus de plaisir qu'écouter de la musique ?

En fonction des personnes et du positionnement de l'ego de cette personne par rapport à la musique, cet équilibre peut varier, mais ces deux pratiques sont fondamentalement liées

13 Qu'est-ce que la musique vous a apporté ?

Un exutoire, une excuse, une vision de la vie, un axe de réflexion, une source de remise en question, de l'amusement, des amis, un amour, du plaisir.

14 Que pensez-vous de cette phrase de George Duhamel « La musique serait peut-être, dans ma vie, une chose moins haute et moins pure si, comme tant d'autres, je ne lui demandais que de me donner du plaisir. » ? Assez, oui. Dans la mesure où la



musique pose à notre sensibilité et notre esprit créateur, des problèmes, donc des processus de création et des questions musicales auxquelles nous saignons à répondre.